

El pasado es tan irreal como el futuro: Abad Faciolince y la nueva historia cultural*

Javier Ortiz Cassiani**

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2014 • Fecha de aceptación: 05 de mayo de 2015 • Fecha de modificación: 04 de agosto de 2015
DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/res54.2015.12>

RESUMEN | A partir de la construcción de un diálogo entre el libro *Traiciones de la memoria* del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince y los planteamientos de algunos teóricos de la historiografía mundial, se exploran los aportes metodológicos y conceptuales de este trabajo para el oficio del historiador. No obstante haber sido creado como una obra literaria, sin pretensiones históricas, el texto de Abad Faciolince presenta importantes sugerencias y puntos de encuentro con las maneras de concebir el quehacer histórico de la nueva historia cultural.

PALABRAS CLAVE | Abad Faciolince, nueva historia cultural, historia, literatura, historiografía.

The Past is as Unreal as the Future: Abad Faciolince and the New Cultural History

ABSTRACT: | Based on the construction of a dialogue between the Colombian writer Hector Abad Faciolince's book *Traiciones de la memoria* and the standpoints of certain theoreticians of world historiography, the article explores the methodological and conceptual contributions of this study for the craft of the historian. Despite having been created as a literary work, with no historical pretensions, Abad Faciolince's text presents important suggestions and points of encounter with the ways of conceiving the historical mission of the new cultural history.

KEYWORDS: | Abad Faciolince, new cultural history, history, literature, historiography.

O passado é tão irreal como o futuro: Abad Faciolince e a nova história cultural

RESUMO | A partir da construção de um diálogo entre o livro *Traiciones de la memoria*, do escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, e das propostas de alguns teóricos da historiografia mundial, exploram-se as contribuições metodológicas e conceituais desse trabalho para o ofício do historiador. Embora tenha sido criado como uma obra literária, sem pretensões históricas, o texto de Abad Faciolince apresenta importantes sugestões e pontos de encontro com as maneiras de conceber o fazer histórico da nova história cultural.

PALAVRAS-CHAVE | Abad Faciolince, nova história cultural, história, literatura, historiografia.

* Este texto es una reflexión final del curso de historiografía impartido por el profesor Guillermo Zermeño en el año 2010, en el desarrollo del Doctorado en Historia de El Colegio de México.

** Candidato a doctor en Historia por el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México; Magister en Historia por la Universidad de los Andes (Colombia). Entre sus últimas publicaciones se encuentran: Cartagena de Indias: el pasado como refugio de un futuro necesario. En *Cartagena de Indias realidad y futuro*, ed. Andreu Estany Serra. Barcelona: Fundación Esteyco, 2013, 83-120 y Quién fuera también. *Revista Aguaita* 24 (2012): 147-150. Correo electrónico: javierortizcass@yahoo.com

Aquí. Hoy.

Ya somos el olvido que seremos.
 El polvo elemental que nos ignora
 y que fue el rojo Adán y que es ahora
 todos los hombres y que no veremos.
 Ya somos en la tumba las dos fechas
 del principio y del término, la caja,
 la obscena corrupción y la mortaja,
 los dichos de la muerte y las endechas.
 No soy el insensato que se aferra
 al mágico sonido de su nombre;
 pienso con esperanza en aquel hombre
 que no sabrá que fui sobre la tierra.
 Bajo el indiferente azul del cielo.
 Esta meditación es un consuelo.
 (Jorge Luis Borges)

Durante los largos diálogos que sostuvo con Ernesto Sabato entre finales de 1974 y comienzos de 1975, Jorge Luis Borges citó una frase de Rudyard Kipling quien dijo que “a un escritor puede estarle permitido inventar una fábula pero no la moraleja” (Barone 1997, 22). La expresión hace parte de los argumentos que Kipling usó intentando demostrar la incapacidad que tenían los autores para controlar su obra. Por medio de la escritura amansaban sus pensamientos, pero una vez los libros eran editados parecían caballos desbocados que entraban a colonizar otros terrenos y escapaban de los objetivos que se propusieron los autores al momento de crearlos. En esa conversación, Borges recordó que Kipling había usado como ejemplo para demostrar su teoría al escritor Jonathan Swift. Según Borges, citando a Kipling, Swift había intentado hacer un alegato moral de la humanidad con *Los viajes de Gulliver*, pero a pesar de lo trascendental de su empresa, fue imposible evitar que la sociedad convirtiera su libro en un clásico de la literatura infantil. “El libro vivió —le dijo Borges a Sabato—, pero no con el propósito del autor” (Barone 1997, 22).

Con estas reflexiones de fondo, el presente texto explora cómo el libro *Traiciones de la memoria*, del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, creado con fines literarios, puede ser leído como una importante herramienta que aporta elementos metodológicos y conceptuales para el trabajo del historiador. Una lectura más allá de su importancia literaria, lo acerca a los dominios de la llamada nueva historia cultural, que en los últimos tiempos ha apostado por la necesidad de que el historiador en el ejercicio de su investigación y de la escritura, muestre el proceso de construcción de las fuentes, el compromiso por desentrañar los mecanismos históricos mediante los cuales se van construyendo las “verdades” en vez de presentarlas como meras enunciaciones, la relevancia de desnudar las paradojas y la incertidumbre en la construcción del relato, y la apuesta no sólo por mostrar el pasado, sino también por revelar la manera como se ha construido el conocimiento sobre ese pasado.

Fueron los planteamientos de Peter Burke (2000 y 2006) los que le dieron sentido de grupo a la llamada nueva historia cultural. Lo que existe, sin embargo, es un amplio número de investigadores que, desde diferentes experiencias, intereses y perspectivas, se preocuparon por acercarse a la investigación histórica dándole importancia a las significaciones, las relaciones con el poder, las apropiaciones sociales, políticas y culturales de los sectores populares, el replanteamiento de las periodizaciones convencionalmente aceptadas, lo que implica, también, una reflexión sobre el ejercicio historiográfico. Para los propósitos del presente ensayo, resultan fundamentales las reflexiones elaboradas por Niklas Luhmann (2007) y Reinhart Koselleck (1993, 2003 y 2010), sobre los conceptos de cultura e historia que han mostrado “las estrechas relaciones entre la emergencia moderna de dichos conceptos y unas formas de reconocimiento y de comunicación que supone la observación de observaciones” (Hering y Pérez 2012, 25-26). Sin duda, en esta asociación del ejercicio histórico con las dinámicas de la comunicación, se llega a la más alta expresión de autorreferencialidad en la disciplina histórica, y es aquí donde considero que el trabajo de Abad Faciolince hace méritos para el ejercicio comparativo.

El ensayo, en primera instancia, aborda de manera detallada los antecedentes de la construcción del libro y el contenido del mismo. A pesar de la extensión de esta parte, representa un punto de partida necesario para entender el segundo punto del desarrollo y parte nodal del texto, en el que establezco un diálogo entre la obra de Abad Faciolince y algunos teóricos de la nueva historia cultural, y de cómo este trabajo representa, sin proponérselo, una sugerencia metodológica para el oficio del historiador.

En aquella conversación con Sabato, sobre el control y la intencionalidad del autor con su obra, a Borges se le ocurrió suponer que tal vez Esopo cuando escribió sus fábulas “le divertía más la idea de animales que hablan como hombreritos que las moralejas”, y que posiblemente “esas moralejas se agregaron después” (Barone 1997, 22). Por supuesto, Héctor Abad Faciolince no escribió pensando en los historiadores. Mi ejercicio aquí ha sido el de “agregarle” la moraleja de historiador a sus relatos, para tratar de encontrar algunas claves que relacionan su trabajo con los preceptos de la nueva historia cultural.

Aferrado al mágico sonido de su nombre

A la caída de la tarde del martes 25 de agosto de 1987, Héctor Abad Gómez, médico sanitario, profesor universitario, político y activista por la defensa de los derechos humanos en Colombia, fue asesinado en la calle Argentina en el centro de la ciudad de Medellín. Su hijo, Héctor Abad Faciolince, joven escritor en ciernes,

con las lágrimas contenidas por la rabia y la tristeza, palpó el cuerpo todavía caliente de su padre y extrajo del bolsillo de la camisa una hoja de papel ensangrentada con un poema copiado a mano por el fallecido. “Lo besé y aun estaba caliente —consigné Abad Faciolince en su diario— Pero quieto, quieto. La rabia casi no me dejaba salir las lágrimas. La tristeza no me permitía sentir toda la rabia. Mi mamá le quitó la argolla de matrimonio. Yo busqué en los bolsillos y encontré un poema” (Abad Faciolince 2010, 17).

El poema, consignado como epígrafe del presente texto —que a todas luces es una especie de premonición de la suerte que corrió su padre y algunos de sus amigos en un país desangrado por la violencia y el exterminio político—, se convirtió en la obsesión de Héctor Abad Faciolince durante los años venideros. ¿De dónde había salido este poema?, ¿quién era su autor?, ¿de dónde lo había copiado su padre?

Tres meses después del asesinato, la edición del 29 de noviembre de 1987 del *Magazín Dominical* del periódico *El Espectador* de Colombia, dedicó la portada a la memoria de Héctor Abad Gómez. En sus páginas interiores reprodujo un texto titulado *Filosofía de la salud pública*, que el profesor había publicado ese mismo año en una reunión de ensayos sobre las prácticas sanitarias, editados por la Universidad de Antioquia. En las mismas páginas del *Magazín*, Abad Faciolince publicó una semblanza de su padre, en la que al final, luego de hablar de la condición humana del fallecido y de sus logros en la práctica de las medidas de sanidad implementadas en varios pueblos del departamento de Antioquia, reprodujo el poema que encontró en el bolsillo de la camisa la tarde del asesinato. Aunque adjudicó la autoría del soneto a Jorge Luis Borges, no colocó ningún título al poema (Abad Faciolince 2010, 22). También en la lápida de Héctor Abad Gómez en el cementerio Campos de Paz de Medellín, se labró el soneto en la piedra con las iniciales J.L.B., que corresponden a Jorge Luis Borges. El autor no recuerda bien de dónde sacó que el poema era de Borges, “lo más probable —dice— es que el poema escrito a mano viniera firmado con su nombre, o por los menos con sus iniciales” (Abad Faciolince 2010, 20). Lo cierto es que la hoja de papel en la que su padre escribió el poema, debido a la alocada carrera por salir del país la navidad del mismo año del asesinato, sumada a la auto reconocida condición del autor de hombre “desordenado, olvidadizo, a veces indolente”, se extravió.

De la sentida nota sobre su padre, llama poderosamente la atención el epígrafe del filósofo, médico y músico alemán Albert Schweitzer, premio nobel de la paz en 1952 y, para más señas, tío materno de Jean-Paul Sartre. Este epígrafe revela, quizá de manera temprana, las posteriores búsquedas del escritor en torno al enigmático poema y de paso nos deja una reflexión sobre el presente convertido en pasado, su inevitable desaparición, y la dificultad para encontrar sus rastros

debido a la fuerza del presente. Schweitzer, citado por Abad Faciolince, dice:

Trazar un surco significa hacer una cosa beneficiosa pero destinada a desaparecer. Cuando las espigas se mecen sobre el campo, ¿quién puede ver los surcos donde fueron sembradas? Y aquel que contempla ese mar dorado y ondulante, ¿qué puede saber del nombre del hombre que trazó los surcos? Pero ese hombre existió bajo un cielo nublado de otoño que amenazaba tormenta; ese hombre trazó los surcos sobre el arado, movido por la esperanza. (Abad Faciolince 1987, 15)

¿Cómo ver los surcos (el pasado), donde se levantan espigas que se mecen en el campo (presente)?, ¿Cómo rescatar la memoria de los surcos que existieron en la oscura tierra, si nos encandila el intenso dorado de las espigas?, ¿cómo encontrar al hombre que “bajo un cielo nublado de otoño que amenazaba tormenta [...] trazó los surcos sobre el arado”?, ¿cómo saber cuáles eran sus esperanzas?

Espoleado por el afán de escarbar en la memoria, por ir al fondo de las cosas a partir de la imagen que revelan en el presente, en el año 2006 Abad Faciolince publicó el libro *El olvido que seremos*. El título, como es evidente, es tomado de la frase inicial del poema. Después de dos decenios, y con una carrera literaria en avance, el escritor tomó la pluma para contar la saga familiar y revelarnos detalles de la vida y la muerte de su padre. Allí volvió a citar el poema encontrado en el bolsillo, pero en esta ocasión sí consignó el título, aunque anotó, de manera errónea, que el soneto se llamaba “Epitafio” (Abad Faciolince 2006, 238-239).¹ Fue una “alevosa traición de la memoria [...] si piensan en el tema del poema y en la lápida del cementerio entenderán de dónde nace la confusión en mi cabeza” (Abad Faciolince 2010, 27), dijo Abad Faciolince en su siguiente libro, pues el éxito de ventas del trabajo generó la reacción de los cultores de Borges que se volcaron a señalar el error en la titulación del poema.

Algunos críticos no sólo anotaron que el título estaba errado, sino que además dijeron que el poema era apócrifo, pues no aparecía en ninguno de los tomos compilados con las obras completas de Borges. Surgió, incluso, la versión del escritor colombiano Harold

1 En febrero de 1999 Abad Faciolince publicó en Caracas un poema titulado *Memento* en homenaje a su padre. En uno de los apartes vuelve a citar el poema y al igual que en el libro lo titula Epitafio: “...Nunca entendimos que lo hubieran matado/ni que el traje con sangre/que me entregaron en el anfiteatro/pudiera ser su traje con su sangre./¡Nunca sangre tan roja entre mis dedos!/Había en los bolsillos un poema/de Borges, “Epitafio”, una lista de muerte con su nombre,/y una bala incrustada en el forro del cuello./La bala fue una de las seis que lo mataron/ y no la conservamos;/los nombres de la lista/fueron siendo borrados,/en los meses siguientes,/por los asesinos./El poema decía: “Ya somos el olvido que seremos”./Y es verdad. A veces lo olvidamos./Yo voy a recordarlo el día en que me muera.

Alvarado Tenorio, quien señaló que el poema, junto con otros cuatro, los había recibido del mismo Borges en Nueva York el 16 de diciembre de 1983, y que posteriormente los había hecho publicar como lo último escrito por el poeta argentino en la segunda edición de la revista *Número* de Colombia, en octubre de 1993, bajo el título de *Cinco inéditos de Borges*. Según la versión que Alvarado Tenorio consignó en el texto que precede a los poemas, Borges, deslumbrado con la belleza de la exiliada estudiante argentina de medicina María Panero, le dictó a ella los sonetos en un bar de las calles 40 y 57 de Nueva York, y el último, a bordo de un taxi. Además de la bella estudiante de medicina, Alvarado Tenorio dijo que fueron testigos del acontecimiento él mismo y el poeta venezolano Gabriel Jiménez Emán. Alvarado hizo una fotocopia de los poemas copiados a mano por María Panero, pero los olvidó ese mismo año en Madrid en la casa del matrimonio de Jiménez Emán y Sara Rosenberg. Los poemas, según Alvarado Tenorio, permanecieron en un libro de la casa Jiménez Rosenberg por nueve años, hasta que en 1992, de vuelta a Madrid, los recuperó y los publicó en la revista *Número* en 1993, diez años después de que Borges se los hubiera dictado a María Panero en Nueva York (Abad Faciolince 2010, 35).

La única evidencia que conocía Abad Faciolince de la publicación del poema era la de la revista *Número*, de modo que se dirigió directamente a la principal fuente, Harold Alvarado Tenorio. Indagado por Abad Faciolince, Alvarado diría que en realidad la historia de Nueva York y la entrega de los poemas por parte de Borges era un invento suyo, y que el mismo los había escrito imitando el estilo del célebre escritor para “mamarle gallo” a quienes se creían expertos en Borges (Abad Faciolince 2010, 34-41).

Poco convencido con las mutantes versiones de Alvarado Tenorio, el autor emprendió la tarea de desentrañar los misterios de este poema. Hacía veinte años del asesinato, y la pasión estética le había ganado la batalla a la indagación rabiosa por los asesinos de su padre: “como es natural en esa situación, me intrigaba más la maldad que la poesía; menos el enigma de la belleza que el enigma del mal. Al lado de la atrocidad de la muerte, ese pequeño acto estético, un soneto, no parecía tener mayor importancia” (Abad Faciolince 2010, 29). Producto de esta aventura intelectual y personal, publicó el libro *Traiciones de la memoria*, compuesto por tres relatos. El primero y más extenso de los tres se titula *Un poema en el bolsillo*. Allí narra, sin ahorrar detalles, todo el proceso que lo llevó a encontrar la fuente de la cual su padre copió el poema y cómo comprobó que, en efecto, el poema era de Borges. El segundo y el tercero se titulan *Un camino equivocado* y *Ex futuros*, respectivamente, en donde narra episodios de su vida de exiliado en Turín.² El libro salió publicado en el año 2010, pero

en varias de sus columnas habituales en la prensa, y en algunas revistas colombianas e internacionales, el autor fue exponiendo los logros, los aliados, los encantos y los desencantos de su búsqueda en torno al poema. Por supuesto, esto ayudó a atizar la polémica con Harold Alvarado Tenorio.

El 15 de enero de 2007, en su columna de la revista colombiana *Semana*, Abad Faciolince habló sobre su búsqueda y de que Alvarado Tenorio ante su indagación le dijo que ese poema lo había escrito él diez años atrás y de cómo, ante la inconsistencia de fechas, pues el poema había sido encontrado en el bolsillo de su padre en 1987 —es decir, seis años antes de que Alvarado los “escribiera” y los publicara—, el poeta contestó con una salida borgiana: “¡Tu papá llevaba el poema antes de que el poema existiera!”. Alvarado Tenorio respondió en un artículo para la revista *Cromos* diciendo, nuevamente, que los poemas eran suyos, que “era una vaina que había hecho para divertirse, para mamarles gallo a los “borgianos” y para demostrar que no saben quién es Borges”. Al final remataba diciendo que lo del poema en el bolsillo “era una vaina para vender libros que Héctor Abad se ha inventado” (Abad Faciolince 2010, 56-57).

Las posteriores averiguaciones de Abad Faciolince lo llevaron a descubrir que el poema, al que había titulado en su libro anterior como “Epitafio”, en realidad se titulaba “Aquí. Hoy”, y que fue publicado por primera vez en una edición rústica junto con otros cuatro poemas en la ciudad de Mendoza, Argentina, por Jaime Correa, que en ese entonces tenía 25 años. Un compañero del grupo de Correa recibió los sonetos de parte de Coco Romairone, quien a su vez los recibió de Franca Beer, una italiana que vivió en Mendoza, casada con Guillermo Roux, conocido pintor argentino. El matrimonio Roux Beer visitó a Borges junto con el poeta francés Jean-Dominique Rey. Mientras Rey entrevistaba a Borges, Roux lo dibujaba. Al final de la entrevista Rey le pidió unos poemas inéditos a Borges para publicarlos, y el poeta sugirió que fuera al día siguiente por ellos. El francés debía viajar ese mismo día a Europa, de modo que fue Franca Beer quien pasó por ellos al día siguiente. Antes de que Abad Faciolince viajara a Mendoza a entrevistarse personalmente con Jaime Correa se cruzaron algunos correos electrónicos. Uno de éstos, enviado el 24 de agosto de 2007, revela el misterio:

Los sonetos fueron dados en mano por Borges a Franca Beer —dice Jaime Correa— [...] Borges le dijo que abriera un cajón y que sacara unos poemas que allí había. Ella los tomó, hicieron copias y se los dio. Eran seis. Este detalle es importante porque al grupo de estudiantes mendocinos le llegaron seis. Franca conoce acá a un personaje adorable, que hoy está viejito, pero vivo, llamado Coco Romairone. Él se los hizo llegar a uno de mis compañeros. Yo los estudié y comprobé que uno estaba publicado en La Cifra, con lo cual quedaron los otros cinco, que son

2 En el presente texto se pone mayor atención al primer relato, sin dejar de hacer esporádicas alusiones a los otros dos.

los que publicamos. Pero hay más, Rey los tradujo al francés y los publicó con los dibujos de Roux en Francia en su revista. Franca dice que hicieron gestiones, muerto Borges, para hacer una carpeta con los dibujos y los poemas bilingües, pero nunca tuvieron respuesta de Kodama. (Abad Faciolince 2010, 79-80)

La Kodama, a la que se refiere Jaime Correa en el correo es María Kodama, la viuda de Borges y heredera de los derechos editoriales de su obra, a quien también Abad Faciolince se dirigió unos meses antes para comprobar la veracidad del poema, a través de Gabriel Iriarte editor de Planeta en Colombia. Con una rápida mirada, y tal vez fastidiada con la versión que hablaba de un supuesto Borges seducido, dictando poemas fervorosamente a una bella estudiante argentina, Kodama dijo que el poema era apócrifo “como el resto de poemas que circulan en internet envueltos en una historia neoyorkina” (Abad Faciolince 2010, 55). A punto de desanimarse por la sentencia de Kodama, apareció otra pista que lo llevó definitivamente a la edición rústica hecha por Jaime Correa y su grupo en Mendoza. Una tarde se apareció en la librería de viejos Palinuro —un pequeño negocio que Abad tiene con unos amigos en Medellín— la señora Tita Botero, diciendo que ella sabía de dónde había copiado el profesor asesinado los poemas. Se trataba de “un viejo recorte de prensa, amarillento después de que su marido lo hubiera puesto a hibernar dentro de un libro de Borges durante casi veinte años” (Abad Faciolince 2010, 70-71).

Era una página de la revista *Semana* de Colombia, fechada el 26 de mayo de 1987, cuatro meses antes de la muerte de Héctor Abad Gómez. La nota introductoria decía que unos estudiantes en la ciudad de Mendoza habían editado un pequeño libro “hecho a mano, de 300 copias para distribuir entre amigos”. Luego de la nota de apertura, aparecía, en el centro, una foto de Borges y más abajo publicados los poemas “Gratitudes” y “Aquí. Hoy”, el poema que Abad Gómez llevaba en el bolsillo el día de su muerte. Un par de días después de este hallazgo, Luza Ruiz, estudiante de periodismo y colaboradora de Abad en la búsqueda, encontró otro dato interesante y conmovedor. Abad Gómez, durante más de diez años, tuvo un programa de radio en la emisora de la Universidad de Antioquia llamado *Pensando en voz alta*. El programa se grababa los viernes y era emitido todos los domingos por la mañana y se repetía los lunes por la noche. En la emisión siguiente a la publicación del poema, Héctor Abad Gómez leyó la nota aparecida en *Semana* y los dos poemas.³ Luza Ruiz encontró la grabación y se la envió vía internet a Abad Faciolince.

3 La voz de Héctor Abad Gómez recitando los poemas se puede escuchar en este archivo virtual del audio del programa, emitido el 7 de junio de 1987, a partir del minuto 24, con 24 segundos: <http://www.ivoox.com/podcast-hector-abad-gomez-pensando-voz-alta_sq_f1187818_2.html?o=all>.

Lo que sigue en el libro es la pormenorizada documentación de las entrevistas que el autor tuvo con los personajes involucrados en esta historia: Jaime Correa, Coco Romairone, Jean-Dominique Rey, Guillermo Roux y Franca Beer. Antes de que saliera el relato en *Traiciones de la memoria*, Abad Faciolince publicó una versión en la revista literaria *Letras Libres de México* en agosto de 2009 (Abad Faciolince 2009). A causa de estas nuevas evidencias, Harold Alvarado Tenorio respondió con una carta a la revista, publicada en octubre de ese mismo año, en la que señaló sus pergaminos como experto conocedor de Borges. Anotó que era “Doctor en Letras de la Universidad Complutense de Madrid”, universidad en la que se había graduado con una tesis sobre Jorge Luis Borges, cuya dirección estuvo a cargo de Alonso Zamora Vicente, el mismo que había dirigido la célebre tesis de Mario Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, sobre Gabriel García Márquez. Aprovechó entonces para construir una nueva versión sobre los famosos sonetos y de cómo llegaron a las manos de Héctor Abad Gómez. Esta vez dijo, que en “una mañana de sábado” de 1986 en una reunión en casa de Jorge Child, ante los comentarios del anfitrión, quien resaltó sus cualidades como discípulo de Borges al punto de haber “compuesto sus últimos poemas”, Abad Gómez se interesó en los sonetos y le pidió de regalo una copia. “Como no los tenía a mano, —dijo Alvarado— Child facilitó la que yo le había regalado” (Alvarado 2009).

Abad Faciolince respondió a la nueva arremetida de Alvarado con una nota en la que reconocía la capacidad inventiva y el humor del escritor —lo último que dijo Alvarado fue que el poema había sido metido en el bolsillo por el sicario que asesinó a Héctor Abad Gómez obedeciendo instrucciones de los paramilitares colombianos—, pero que era apenas comprensible si no celebraba este humor salpicado con la sangre de su padre (Abad Faciolince 2009).

El pasado es tan irreal como el futuro

La manera como procede Héctor Abad Faciolince, en su interés de contar la historia de un poema encontrado en el bolsillo de la camisa del padre muerto, tiene mucho que ver con las operaciones y la concepción de la nueva historia cultural. Lo primero es un cuestionamiento a la dificultad para recordar y para aprehender el pasado, lo que de alguna manera ya está en el epígrafe de Albert Schweitzer que señalamos arriba. Abad Faciolince sabe que el pasado tiene la misma inconsistencia que el futuro. “Lo ya ocurrido y lo que está por venir, en mi cabeza, —señala— son apenas conjeturas” (Abad Faciolince 2010, 12). De modo que el libro revela las traiciones de la memoria, no solamente de las que el autor es consciente y que deja claras en su texto, sino también de aquellas que inconscientemente se le escapan. Un ejemplo de esto último está presente en el relato “Un camino equivocado”. Cuando narra la asistencia a un

gran concierto de rock en Turín organizado por Amnesty para la defensa de los derechos humanos, confiesa que ha tenido que llamar a su amigo Alberto Aguirre “para preguntarle los nombres de los cantantes de esa noche memorable” (Abad Faciolince 2010, 206). Pero más adelante la memoria lo sigue traicionando. A pesar de que en el número 196 de la revista italiana *Stampa* del 8 de septiembre de 1988 —de la que Abad incluye una fotografía en el libro— aparece un reportaje previo sobre los artistas que se iban a presentar, insiste en señalar que la cantante negra Whitney Houston cantó en aquel evento, cuando quien en realidad se presentó fue Tracy Chapman, otra cantante negra, cuya música encajaba más con el carácter de denuncia del concierto, que las lacrimosas baladas de la Houston. Estas traiciones de la memoria muestran la dificultad para acercarse al pasado, pues este es “casi siempre algo que ya no es y de lo cual solo nos queda el rastro de las palabras”, de modo que los recuerdos en ocasiones suelen confundirse con la invención y el pasado adquiere “una consistencia casi tan irreal como el futuro” (Abad Faciolince 2010, 11).

El tiempo presente, del modo en que lo entiende el historiador francés François Hartog, parece devorar al pasado (Hartog 2007). El mismo título del poema, “Aquí. Hoy”, revela esa fuerza del *presentismo*, que recupera al pasado, sólo en tanto funciona para el presente y niega el futuro. Aquí cabe señalar lo que Hans Ulrich Gumbrecht denomina la *producción de presencia* que enfatiza en la necesidad de traer el pasado hacia el presente y en la renuncia a la idea de futuro y a la función ejemplarizante de la historia (Gumbrecht 2005).⁴ Abad Faciolince parece tener conciencia de esto cuando descubre por primera vez el título original del poema gracias a la publicación en portugués que hizo el escritor y traductor brasileño Charles Kiefer en 1987:

El hallazgo brasileño revivía mi asombro y mi esperanza —dice el autor— un suplemento español que yo no conocía, “Aquí. Hoje”, es decir “Aquí. Hoy”. Había algo extraño y elocuente en ese título. “Aquí. Hoy”. El presente absoluto, la situación en que estoy, tanto en la geografía como en el tiempo, lo que niega el pasado y el futuro y también la memoria y la profecía. Aquí, hoy, el presente continuo, la negación del olvido, *hic et nunc*. (Abad Faciolince 2010, 63)

Siguiendo con esta misma idea, tal como lo plantea Abad Faciolince en el prólogo, “cuando vivimos las cosas, en ese tiempo “durante” que llamamos presente, con ese peso devastador que tiene la realidad inmediata, todo parece trivial y consistente y duro como una mesa o un taburete” (Abad Faciolince 2010, 11-12). Pero a medida que el tiempo avanza y que el presente se vuelve pasado:

[...] las patas de ese taburete se rompen o se pierden, el asiento se dobla, el espaldar se deforma, el respaldo es devorado por el comején, y las cosas terminan siendo tan irreales como ese objeto definido maravillosamente por Lichtenberg; “un cuchillo sin hoja al que le falta el mango”. ¿Qué objeto es ese? Un objeto que no puede existir tan solo en las palabras pero una cosa que usted puede ver en esa frase. (Abad Faciolince 2010, 11-12)

¿Cómo reconstruir el espaldar y las patas que sostenían el taburete sabiendo que el taburete anterior ya fue, que no volverá a ser el mismo? ¿Cómo hacerlo, cuando “solo nos quedan de ellos rastros de las palabras”? Como cualquier historiador Abad Faciolince escribe sabiendo lo que ya sucedió: que el poema lo escribió Borges, las circunstancias en que fueron publicados por primera vez y la forma en que llegó uno de ellos en particular al bolsillo de su padre. Como ya tiene claro esto, guía su escritura hacia ese final, va dando señas, lanza ironías a sus detractores. Pero lo más importante —y esto lo acerca a la forma de proceder de la nueva historia cultural— es que en ese proceso nos va revelando la manera como va construyendo el conocimiento para encontrar las respuestas, las paradojas con las que se topa, los momentos de duda y las flaquezas del proceso. No tiene ningún reparo en mostrarnos su desencanto ante la opinión de María Kodama o de los expertos en Borges que consultó y que dudaron de la veracidad del poema, pero también de cómo no se fue por las hipótesis más fáciles y evidentes, porque como él mismo lo señala: “uno puede conformarse, siempre, con las hipótesis más obvias (si Harold dice que el poema es suyo, el poema es de Harold), pero hasta los matemáticos dicen que muchas veces los caminos más felices para resolver un teorema no son los más fáciles, los más intuitivos y directos, sino los más estéticos, los más bonitos” (Abad Faciolince 2010, 50). Sabía, además, que “la verdad suele ser confusa”, y que “es la mentira la que tiene siempre los contornos demasiado nítidos” (Abad Faciolince 2010, 158).

Mucha de nuestra producción historiográfica, incluso algunos trabajos que se inscriben dentro de tendencias revisionistas, suelen dejarse deslumbrar por la nitidez de esos contornos. De modo que no evidencia sus dificultades y trata de blindar el texto lo máximo posible para darnos una falsa idea de objetividad y de seguridad. Bajo ese supuesto “rigor científico”, se pierde la riqueza de la posibilidad de entender cómo se construye el conocimiento tanto en la época estudiada como en el presente en el que el historiador se mueve. Abad Faciolince en cambio, no tiene ningún problema en admitir la imperfección de la memoria, y señalar que es esa imperfección la que otorga cierto grado de confiabilidad, puesto que representa “una aproximación a la precaria verdad humana que se construye solamente con la suma de los recuerdos imprecisos, unidos a la resta de los distintos olvidos” (Abad Facio-

4 Gumbrecht (2004), aplica esta propuesta teórica en el libro: *En 1926 viviendo al borde del tiempo*.

lince 2010, 130). Estamos entonces ante uno de los presupuestos más importantes para quienes apuestan por la renovación del ejercicio de la historia, comprometidos, más que con la enunciación de “verdades”, con la necesidad de desentrañar los mecanismos mediante los cuales esas “verdades” históricas son producidas y asimiladas (Zermeño 2013). La investigación de Abad Faciolince, sin embargo, presenta una rigurosidad en el manejo de las fuentes y una metodología que envidiaría cualquier investigador clásico indigestado de objetividad y apegado al documento.

En el libro cada una de las fuentes usadas, los personajes entrevistados, los lugares visitados, están fotografiados. Aquí, gracias a una edición limpia y elegante, se pueden observar imágenes del diario del autor; la lápida de la tumba de Héctor Abad Gómez con el poema de Borges labrado en la piedra; las páginas con la semblanza sobre su padre escrita en el *Magazín Dominical* donde publicó por primer vez el soneto; las páginas de su libro anterior (*El olvido que seremos*) donde cita el poema; las portadas y los índices de las obras completas de Borges; la edición de la revista *Número* con los cinco poemas publicados por Alvarado Tenorio; sus columnas en la revista *Semana* a propósito del tema; la carta que los padres de María Panero —la médico argentina a quien, según la primera versión de Alvarado Tenorio, Borges en un arrebató de amor dictó los poemas— enviaron al embajador de los Estados Unidos en Argentina para que intercediera por su hija detenida por la dictadura; documentos confidenciales del Departamento de Estado norteamericano que hablan de la captura de María Panero en Argentina y su posterior exilio a Estados Unidos; los artículos de Alvarado Tenorio y William Ospina sobre el tema en la revista *Cromos*; la página del libro *Museu de coisas insignificantes* donde Charles Kiefer publicó el poema en portugués; la entrada y los interiores de la librería de viejos Palinuro en Medellín; la página de la revista *Semana* con la reseña sobre la publicación en Mendoza y los dos poemas, incluido *Aquí. Hoy*, de donde lo copió Héctor Abad Gómez; las copias de los poemas guardados por Franca Beer y las que guardó Jaime Correa; el poemario completo, con los cinco sonetos editado por Correa y sus amigos en Mendoza en septiembre de 1986; el sello que Correa usó para las carátulas del cuaderno; fotografías de Coco Romairone y Correa en la casa del primero; una vieja fotografía de la entrevista de Rey a Borges en la que se observa claramente a Guillermo Roux haciendo dibujos de Borges; los dibujos de Borges hechos por Roux; la portada del libro de Rey sobre Borges y la página en la que se menciona la visita; el café en París donde se entrevistó con Rey; Rey mostrando sus archivos en el café; la carta en francés de Franca Beer a Jean-Dominique Rey, fechada el 25 de noviembre de 1985, en la que Franca comenta a Rey sobre la publicación de los poemas, y fotografías de Franca Beer con Guillermo Roux en su casa. Como si toda esta andanada de referencias fueran pocas, al final del relato, sobre una tabla de madera en una especie de

organigrama, se entrelazan las personas que tuvieron que ver en la aventura de llegar al fondo de la situación, de igual modo se traza con hilos el itinerario recorrido en la investigación a través de cartas y viajes (Abad Faciolince 2010, 182-186). Por supuesto, no obstante lo anterior, no faltará quien en un arrebató de objetividad morbosa extrañe la presencia de la fotografía del papel ensangrentado con el poema.

Lo interesante de todo esto, es que el autor mostró claramente cómo fue construyendo sus fuentes en el mismo proceso de la investigación. De manera que a medida que nos narra una historia nos deja ver además su archivo y la manera de organizarlo, y no recurre al común artificio de los historiadores de mostrar y ocultar a la vez. Abad Faciolince no sólo nos muestra las costuras de su escrito, sino también los hilos y las agujas con las que fue zurciendo su historia. En este sentido convierte la metodología en parte del contenido de la investigación que está desarrollando. Ésta no es sólo una herramienta que nos encamina a un resultado, sino que también es parte del resultado mismo de la investigación. En la misma línea metodológica, el autor historiza la publicación del poema, lo que permite hacer una cronología de la publicación del soneto en castellano. De acuerdo con esta línea de tiempo —consignada en las páginas del libro e ilustrada con las fotografías de las fuentes—, la primera publicación del poema se realizó el 13 de septiembre de 1986 hecha por Jaime Correa y el grupo de estudiantes mendocinos; posteriormente apareció en el periódico *La Jornada de México*, el 3 de mayo de 1987; 23 días después lo publicó la revista *Semana* de Colombia, y en septiembre de ese mismo año fue publicado en *Diario 16* de España y *Somos* de Argentina. También en 1987, el 29 de noviembre, el autor lo registró, aunque sin título, al final de la nota que hizo a su padre a escasos meses de su muerte y que fue publicada por *El Magazín Dominical* del periódico *El Espectador* de Colombia. Apariciones posteriores se encuentra en *El Altillo* de *Diario Uno* de Argentina, en agosto de 1993, y la publicación de la revista *Número* de Colombia, en octubre de 1993, con la nota introductoria de Alvarado Tenorio, con “los errores de métrica y de rima” que señaló posteriormente Abad Faciolince (Abad Faciolince 2010, 37-38 y 88-89).

Esta rigurosidad investigativa no impidió que el autor evidenciara las paradojas de su búsqueda y desnudara los puntos de incertidumbre. La paradoja, dijo Heinz von Foerster, es lo que socava la legitimación del ortodoxo y Michel de Certeau señaló que ésta estaba inscrita en la historiografía y constituía una especie de oxímoron, mediante el cual se armonizaban dos conceptos antinómicos (discurso y realidad) en una sola expresión, formando así un tercer concepto (De Certeau 2006, 13). Los historiadores solemos tenerle miedo a las paradojas porque hemos aprendido a desarrollar historias herméticas, aparentemente objetivas que al final terminan siendo una coladera por donde se filtra el inevitable

carácter de aventura que tiene la realidad humana. Algo de esto nos había advertido Nietzsche en *Uso y abuso de la historia*, cuando dijo que la opinión sobre el pasado basada en las referencias universales del presente era conocida como “objetividad”, y que el trabajo del historiador consistía en “adaptar el pasado a la trivialidad del presente”, de modo “que toda escritura histórica que no considerara esas opiniones populares como canónicas”, entraba en el terreno de lo “subjetivo” (Rabasa 2009, 26).

La investigación histórica exige cada vez más una metodología en la que el investigador, a medida que nos revela elementos del pasado, muestre la manera como se ha construido el conocimiento sobre ese pasado y la inserción del mismo autor dentro de esta dinámica científica. En ese sentido lo que plantea Gumbrecht, sobre el cambio que se está generando a propósito de la situación del observador en la investigación, resulta relevante. Este autor anota que cada vez se toma más conciencia de que el observador no debe tomar tanta distancia “en relación con el fenómeno del que se ocupa”. Resulta sumamente complicado hacer abstracciones para “hablar constantemente del “mundo”, o de “la sociedad” como si “mundo” y “sociedad” fuesen objetos situados a distancia —objetos en relación con los cuales podemos (o incluso debemos) ocupar una posición de lejanía” (Gumbrecht 2005, 35). Por su parte Daniel Roche, dice que, “al obligar que el investigador reflexione sobre la construcción del objeto que pretende delimitar, permite comprender mejor su naturaleza” (Roche 1999, 47). Lo que está en el fondo de todo esto, es que la racionalidad binaria, sujeto/objeto, tiene que ser rebasada, junto con la de un “observador, excéntrico y descorporeizado”. En esta misma lógica, Niklas Luhmann plantea que “el observador no es un sujeto colocado fuera del mundo de los objetos; el observador es, más bien, uno de ellos” (Luhmann 2007, 153). Michel de Certeau ya había señalado que “toda interpretación histórica depende de un sistema de referencia; que dicho sistema queda como una “filosofía” implícita particular; que al infiltrarse en el trabajo de análisis, organizándolo sin que éste lo advierta, nos remite a la “subjetividad” del autor” (De Certeau 2006, 69).

En un interesante libro sobre el Renacimiento, Jerry Brotton procede en el mismo sentido. A medida que nos habla de este período histórico analiza en qué coyuntura se construyó la imagen del Renacimiento. Para él, esta visión clásica, que ubicó a Europa como el epicentro de la cultura renacentista y la aparición de un hombre moderno, fue desarrollada durante el siglo XIX en la coyuntura de la consolidación de los estados naciones europeos justo en el momento en que “Europa afirmaba su dominio imperial sobre el mundo con mayor agresividad” (Brotton 2003, 41). Pero el autor no se queda sólo en señalar en qué momento se construyó la imagen histórica del Renacimiento, sino que aclara también la coyuntura desde la cual él está escribiendo. “Cada generación construye una versión

del Renacimiento” —dice— y la suya está inscrita en un mundo caracterizado por la globalización. Se entiende entonces el énfasis del autor en entender este período histórico como un proceso de intercambio de bienes e ideas, más allá de las diferencias políticas y religiosas. No se trata de una apuesta por el relativismo, sino por la necesidad de estudiar el contexto y las formas de comunicación que usa la disciplina histórica a través del tiempo. Implica renunciar al concepto de verdad histórica universal y absoluta, y entender que la verdad es histórica y contingente y que depende del tiempo y del espacio en el que se pronuncia. En un reciente texto el historiador Guillermo Zermeño resumió bastante bien esta nueva apuesta:

Si sostenemos que la verdad histórica no cambia debemos suponer también que no hay lugar para la sociología y la historia. Seguiríamos suponiendo que las verdades son universales en la medida que no dependen ni del espacio o del tiempo de la observación. Pero en cambio, si asumimos lo contrario, es decir, de que toda verdad depende del tiempo en que se pronuncia, entonces habría que mantener la postura de que no hay producción de verdad independiente de la sociedad en que se produce. (Zermeño 2013)

Borges sonríe a los historiadores: a modo de epílogo

Es innegable que Abad Faciolince es un observador que se coloca dentro del mundo que intenta observar o describir y que, además, hace explícitas sus motivaciones y el lugar desde el cual escribe. Antes que un obstáculo, este tipo de situaciones no limitan su trabajo, todo lo contrario, lo hacen avanzar. El autor maneja una ética personal; el relato “Un poema en el bolsillo”, al igual que su libro anterior, constituye una forma de duelo mediante la cual después de veinte años rinde homenaje a su padre asesinado. No obstante el carácter justiciero de la memoria, como lo ha señalado Paul Ricoeur, Abad Faciolince no escribe con el ánimo de reclamar justicia por la trágica muerte del padre; de hecho, desde muy temprano, desde sus primeros años de exilio en Turín, rechazó esa especie de pornografía del duelo que hacía que algunos perseguidos políticos y las víctimas de la violencia del tercer mundo cultivaran sus llagas como menesterosos diligentes para exhibirlas y causar lástima (Abad Faciolince 2010, 203-207). Existe, por supuesto, una propuesta de duelo, una propuesta ética, pero también estética. Aquí, si se quiere, hay un doble ejercicio. Uno fenomenológico en tanto ejercicio de la memoria personal de un hombre que pone todo su empeño en rendirle homenaje a un padre silenciado por cinco impactos de bala, a través de la investigación sobre la procedencia del poema que llevaba al momento de su muerte; y otro epistemológico en la medida que rescata para la historia,

mediante un riguroso trabajo de investigación, un poema olvidado y poco antologizado de Borges. Roger Chartier, a propósito de la obra de Paul Ricoeur (1999 y 2003), ha dicho que en ocasiones la historia somete a la memoria con el discurso del saber, pero que en otros casos es la memoria la que somete a la historia (Chartier 2005, 82). En este trabajo se mantiene un interesante equilibrio entre historia y memoria, que además puede servir de referente para el quehacer historiográfico.

Abad Faciolince, señala que estos poemas fueron sembrados fuera del surco y que por eso tardaron en germinar. Sin embargo, toda sombra es producto de una luz, de modo que luz y sombra se producen en el mismo lugar. La historia tradicional busca sólo en la luz, en lo aparente, la nueva historia cultural escarba en las sombras para encontrar luces y construir relatos más acordes con la realidad humana. Obsesionado con la procedencia y la autoría de un poema que la tarde del 25 de agosto de 1987 fue escudo y epitafio para su padre, Héctor Abad Faciolince realizó una rigurosa investigación que rescató y liberó de olvidos y conjeturas un soneto de Borges sobre el olvido. Para los historiadores este trabajo constituye una insinuación metodológica para no traicionar el pasado.

“¿Acaso, —se pregunta el escritor Antonio Muñoz Molina en Córdoba de los Omeyas— no es la historia una ficción de sombras nacida de las ruinas y los libros un rumor de escritura y de voces del pasado, de indicios dudosos [...] y de verdades tan inaccesibles como las estatuas ocultas a metros bajo tierra?” (Muñoz 1991). Por supuesto que la realidad existe, pero los historiadores debemos ser consecuentes con la idea de que cuando estudiamos el pasado no nos acercamos a ella, sino a los discursos de los contemporáneos que la observaron. Cada vez los historiadores debemos ser más conscientes de las formas de comunicación a través del tiempo y entender que el mismo ejercicio de escribir historia es comunicación. Tal vez el viejo Borges lo supo desde siempre y asumió la historia como una aventura. Y al final de sus días, con una sonrisa en los labios, lanzó un reto a quienes hemos escogido como profesión escarbar ese pasado: “pienso con esperanza en aquel hombre que no sabrá que fui sobre la tierra”.

Referencias

1. Abad Faciolince, Héctor. 1987. Apuntes para una biografía. *Magazín Dominical, El Espectador*, 29 de noviembre.
2. Abad Faciolince, Héctor. 2006. *El olvido que seremos*. Bogotá: Seix Barral.
3. Abad Faciolince, Héctor. 2009. Un poema en el bolsillo. *Revista Letras Libres* 128: 16-25.
4. Abad Faciolince, Héctor. 2010. *Traiciones de la memoria*. México: Alfaguara.

5. Alvarado Tenorio, Harold y Héctor Abad Faciolince. 2009. Sobre “Borges inédito”. *Revista Letras Libres* 97. <<http://www.letraslibres.com/revista/cartas/sobre-borges-inedito>>.
6. Barone, Orlando (comp.). 1997. *Diálogos Borges/Sabato*. Buenos Aires: Emecé Editores.
7. Brotton, Jerry. 2003. *El bazar del Renacimiento. Sobre la influencia de oriente en la cultura occidental*. Barcelona: Paidós.
8. Burke, Peter. 2000. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza.
9. Burke, Peter. 2006. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
10. Chartier, Roger. 2005. *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana.
11. De Certeau, Michel. 2006. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
12. Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *En 1926 viviendo al borde del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
13. Gumbrecht, Hans Ulrich. 2005. *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. México: Universidad Iberoamericana.
14. Hartog, François. 2007. *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
15. Hering Torres, Max y Amada Pérez Benavides (eds.). 2012. *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Pontificia Universidad Javeriana – Universidad de los Andes.
16. Koselleck, Reinhart. 1993. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
17. Koselleck, Reinhart. 2003. *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: PRE-TEXTOS.
18. Koselleck, Reinhart. 2010. *historia/Historia*. Madrid: Trotta.
19. Luhmann, Niklas. 2007. *Introducción a la teoría de sistemas*. México: Universidad Iberoamericana.
20. Muñoz Molina, Antonio. 1991. *Córdoba de los Omeyas*. Barcelona: Planeta.
21. Rabasa, José. 2009. *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*. México: Universidad Iberoamericana.
22. Ricoeur, Paul. 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid – Arrecife Producciones.
23. Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
24. Roche, Daniel. 1999. Una declinación de las luces. En *Para una historia cultural*, eds. Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli. México: Taurus, 25-50.
25. Zermeño, Guillermo. 2013. “¿Cómo escribir la historia de la historiografía?” Ponencia presentada en el Coloquio Teoría y crítica en el quehacer historiográfico. Universidad Nacional Autónoma de México – Universidad Iberoamericana, México.